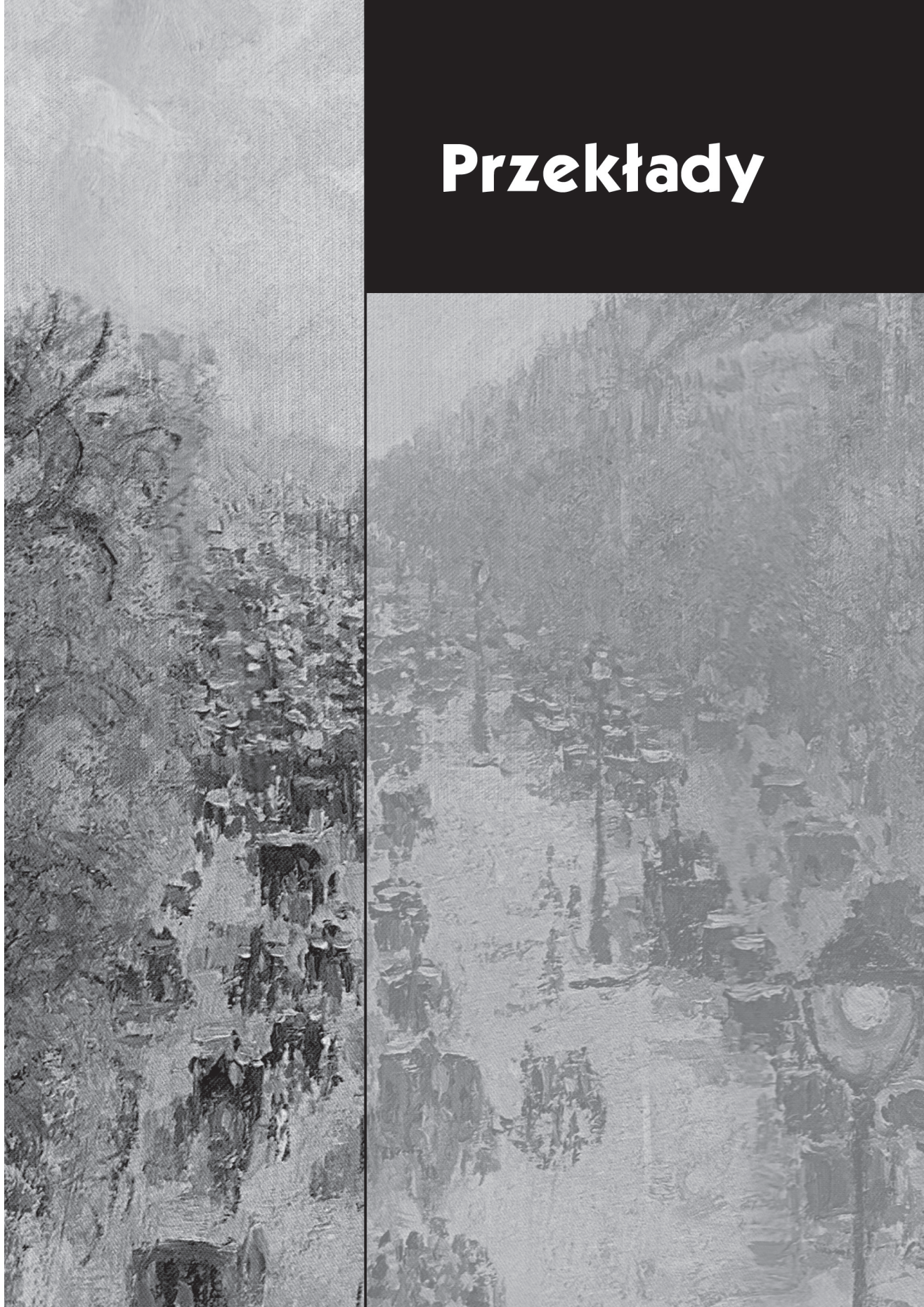


# Przekłady





*Stawanie się ku bytowi*<sup>1</sup>

ABSTRACT. Noica Constantin, *Stawanie się ku bytowi* [Becoming into being]. „Przestrzenie Teorii” 29. Poznań 2018, Adam Mickiewicz University Press, pp. 331–340. ISSN 1644–6763. DOI 10.14746/pt.2018.29.13.

Brâncuși's sculpture "*Endless Column*" in Târgu Jiu was interpreted by Constantin Noica as an artistic expression of the ontological vision characteristic of the Romanian sense of being. It brings together two great philosophical categories, traditionally seen as mutually exclusive: static being and dynamic becoming. Noica proves that Brâncuși's sculpture is unique in the way it illustrates "becoming into being" (Romanian = *Devenirea întru ființa*), the fundamental term in Noica's ontology.

KEYWORDS: Constantin Noica, Constantin Brâncuși, ontology, philosophy of art, sculpture, Romanian culture, becoming into being

Na przykładach zaczerpniętych z kultury rumuńskiej spróbujemy pokazać, czym jest byt jako byt. Wszystko doprowadziło nas – wraz z przeżyciami, odczuciami i pojęciami rumuńskimi zaczerpniętymi i z twórczości ludowej, i twórczości wysokiej, obecnej w naszej historii, by nie wspomnieć o geniuszu języka – do odpowiedzi na pytanie o byt *rzeczy*. Co jednak z bytem jako bytem, tym, który też wypływa z głębi „bycia ku”, czyli ze stawaniem się ku bytowi? Ośmielamy się zobrazować go za pomocą pewnego, być może mającego znaczenie fundamentalne, aspektu twórczości przesyconej raczkującą dopiero świadomością filozoficzną, zarazem popularnej, jak i wyrefinowanej, czyli twórczości Brâncușiego.

Jest coś uderzającego w dziele rumuńskiego rzeźbiarza. Nawet gdyby, co zresztą niemożliwe, ktoś kwestionował jego wartość, nie można by zakwestionować jego charakteru *uniwersalnego*, być może niepowtarzalnego w całej historii sztuki. I nie chodzi nam tu tylko o ludzkich odbiorców, wykształconych czy nawet niewykształconych, których jednak można zmusić do zrozumienia czegoś z *Koguta* Brâncușiego lub z lotu ptaka, nie mówiąc o *Niekończącej się kolumnie*; mamy na myśli także jakiegoś widza pozaziemskiego. Partenon, katedry, Wenus z Milo czy Myśliciel Rodina – każde dzieło sztuki, nawet jakiś pomnik, który nie chce być sztuką, lecz nosi w sobie ducha, jak piramidy, nie będzie sam przez siebie zrozumiały dla istoty pozaziemskiej; będzie

<sup>1</sup> Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, București, „Humanitas” 1996 [1978], s. 178–183. Redakcja „Przestrzeni Teorii” serdecznie dziękuje wydawnictwu Editura Humanitas za wyrażenie zgody na tłumaczenie i publikację artykułu. Wszelkie prawa do artykułu zastrzeżone przez © Editura Humanitas.



ona potrzebowała minimalnego przynajmniej wyjaśnienia. Tymczasem coś, przynajmniej jakąś odrobinę z dzieł Brâncușiego, da się pojąć ot tak, prostu.

Gdy w ubiegłych latach *Koguta* Brâncușiego (lub też jednego z jego kogutów, gdyż niemal wszystkie działa rzeźbiarza mają swe „izotopy”, tak, jak dzieje się to w rumuńskiej wizji bytu i tak jak mają je wszystkie substancje świata) ustawiono naprzeciwko Partenonu, był to niewątpliwie hołd oddany mistrzostwu artysty. Czy jednak nie był to także hołd dla jej zrozumiałości? Ba, więcej nawet: zaryzykowalibyśmy stwierdzenie, że – niezależnie od wewnętrznej wartości artystycznej greckiego dzieła w zestawieniu z dziełem współczesnego nam twórcy – jakiś Obcy pojąłby coś z *Koguta*, natomiast wzruszyłby ramionami (zakładając, że miałby ramiona) w obliczu Partenonu, tym bardziej zbity z tropu, im bardziej Partenon byłby przywrócony do swej oryginalnej postaci.

Powie ktoś: z jednej strony, jakieś dzieło sztuki ma pewną treść duchową, z drugiej zaś – jest jakimś szkieletem i sugestią dzieła. Czy jednak także i piramida nie jest takim zarysem? A czy dzieła Brâncușiego pozbawione są duchowej treści?

Wszystkie dzieła ludzkiej ręki zdają się mieć coś wewnątrz – jakieś *wnętrze*, tak jak piramida kryje w sobie grobowiec. Natomiast dzieło takiego rodzaju jak *Kogut* ma swe wnętrze *na zewnątrz*, jego istota [sinea] jest uzewnętrznioma: jest to muzyka, która narasta, jednym słowem – wzrastanie, tak, jak w przypadku *Niekończącej się kolumny*; a w ten sposób każdy coś dostrzega, nawet jeśli nie ma pojęcia o *Kogucie* i jego pianiu.

Dzieła Brâncușiego sytuują się nie w porządku zwykłej egzystencji, lecz w porządku bytu, „istoty”, jak on sam się wyraża, czyli w porządku tego, co w bycie uniwersalne, mówią coś o bycie jako bycie. Nawet taka rzeźba jak *Panna Pogany*, będąca raczej wyrazem pewnego określonego bytu, a jeszcze bardziej dzieła takie, jak *Śpiąca muza*, *Maiastra*, *Żółt*, również wyrażające w większej mierze pewne szczególne byty, choć w ich powszechności – wkraczają w porządek bytu powszechnego, a mianowicie wtedy, gdy podejmowane są w innych wersjach. Gdyby nasz Obcy nie pojął, co przedstawia sobą *twarz* panny Pogany, byłby zdolny zrozumieć, czym są izotopy tego samego wytworu i ujrzyć w nich to, co sugerujemy tu na temat bytu jako takiego: jakiś rodzaj stawania się ku bytowi pewnej rzeczy, będący odbiciem stawania się ku bytowi w ogólności. Podobnie, gdyby na podstawie lotu *pewnego* ptaka nie uchwycił tego, co w locie powszechne, byłby zdolny zrozumieć uniwersalność i formę istotowego bytowania na podstawie lotu podjętego w innych wersjach.

Jak więc mógłby nie dopatrzeć się jakiegoś znaczenia w *Stole milczenia* lub *Niekończącej się kolumnie*? Byłoby dla niego jasne, że w przypadku *Stołu* chodzi nie tylko o *obecność* – wyrażoną w obiekcie centralnym z jego obiektami towarzyszącymi, z jego złożonością, organizacją – lecz także o *nieobecność*. Jasne byłoby dla niego, że stół z siedziskami wokół niego

czekają na coś, lub zostały przez coś opuszczone, niczym jonizowany atom na skutek utraty elektronu. Wszystko, o czym wie i o czym wiedzieć powinna istota pozaziemska: *miarę*, czyli jedność i wielość, *rodzenie się* żywych bytów, *zapowiedź życia*, *myślenie* racjonalne, czyli otwieranie poprzez jakąś myśl całego wachlarza myśli – można wpisać nie w szkielet, lecz w konkretny tego Stołu milczenia, który jest też stanowczo Stołem mowy, podobnie jak jest Stołem i Życia, i Śmierci.

A *Kolumna*? Ten, kto nie wie nic o rumuńskim stawaniu się ku bytowi, czyli o odpowiedzi, którą moglibyśmy zaproponować – ale tylko, oczywiście, zaproponować – na postawione przez Arystotelesa pytanie o to, czym jest byt jako byt, powinien uważnie przyjrzeć się *Niekończącej się kolumnie*. Jeśli szuka czegoś mechanicznego, znajdzie w niej najwspanialszy mechaniczny rozwój; jeśli szuka czegoś organicznego, odnajdzie wzrost, węzeł za węzłem, spiralność, organiczność właściwie pojętą. Jeśli, w końcu, zapagnie obrazu ducha, odnajdzie najdoskonalszą reakcję łańcuchową myśli. Zapagnie nieskończoności? Oto ona – zamknięta w tym dziele. Wszystko to jednak jest możliwe dlatego, że Brâncuși zdołał wyrzeźbić byt jako byt.

Lecz w rzeczywistości, artysta obmyślił *Kolumnę* jako „stawanie się ku bytowi”, tak jak stawanie to przeczuwa mgliście myśl rumuńska. A jego dzieło okazuje się tym bardziej znaczące dla myśli, że chodzi z jednej strony o *rzeźbę*, zatem o sztukę bytu masywnego, zaś z drugiej – o *kamień*, czyli o materię bytu bezwładnego.

Prawdą jest, że rzeźba to w pełnym tego słowa znaczeniu sztuka bytu, tego, co apolińskie, przeciwstawionego dionizyjskiemu stawaniu się. Parmenides, ze swą koncepcją bytu nieruchomego, to filozoficzny geniusz apolińskości, który nakreślił obraz Rzeźby absolutnej – sfery. Lecz oto, dla chłopskiego syna z Hobity rzeźba to nie tylko sztuka bytu, lecz także jakiegoś osobliwego stawania się, które my określamy po prostu jako stawanie się ku bytowi. I tak, jak w rumuńskim odczuciu ontologicznym przez byt przebiega drżenie, tak też rzeźbiarz każe Bezruchowi drgnąć.

Także myślenie czuło potrzebę, by spleść byt ze stawaniem się. W jakimś sensie już od czasów Platona stawiano problem pojednania między Parmenidesem, kapłanem bytu, a Heraklitem, prorokiem stawania się, choć pojednanie to szło opornie, wymagało wyrzeczeń i ustępstw z obu stron. W naszych czasach myśl czysto spekulatywna podjęła próbę bardziej ryzykowną niż platonizm; myśliciel, taki jak Heidegger, usiłował pokazać, że pojednanie między Parmenidesem a Heraklitem nie jest potrzebne, bo są oni w istocie rzeczy jednym, pomimo że wszyscy historycy filozofii, począwszy od Platona, uznawali istnienie pomiędzy nimi prawdziwej opozycji. Oto, jak gwałtownie współczesny filozof musi odrzucić ich poglądy, by móc pogodzić Parmenidejski byt z Heraklitejskim stawaniem się. Lecz sformułowanie o stawaniu się ku bytowi mówi po

prostu tyle, że Heraklit – przynajmniej traktowany symbolicznie – naprawdę *jest* jednym z Parmenidesem, również wziętym w symbolicznym sensie, nawet jeśli z historycznego punktu widzenia byli oni sobie przeciwstawiani. Brâncuși natomiast nie mówi nam o tym, lecz otwiera na to oczy, w rzeźbie.

Rumuński artysta nie tylko wyraża poprzez rzeźbę jej przeciwieństwo, czyli płynność, lecz także sięga aż do ogólności materii (kamień, marmur, brąz itd.), ba, wręcz do jej istoty, by poprzez nią ukazać jej przeciwieństwo. Wszelka materia, chyba że byłby to jakiś puch czy pyłek, może wyrażać tylko ciężar; Brâncuși tymczasem pragnie, by wyrażała ona lekkość, lot, podobnie jak rumuńskie odczuwanie bytu intuicyjnie uchwytuje nie ciężar bytu, lecz jego swobodę.

Stąd – skoro dwa wielkie porządki ontologiczne: byt i stawanie się, stopiły się ze sobą, przywołując na myśl sposób, w jaki język rumuński stapia ze sobą przeciwstawne znaczenia, łącząc je, nie zaś tylko zewnętrznie je zestawiając – łatwość, z którą Brâncuși sprawia, że niemożliwe przyjmuje znajomy wygląd, a świat baśni staje się rzeczywistością. Artysta jednak nie przygniata rzeczywistości naturalnej światem baśni, lecz odnajduje go w jej łonie, tak, jak rumuński folklor odnajduje wszędzie baśniowe feerie. W mieście, w którym stoi *Niekończąca się kolumna*, można zobaczyć, w ogrodzie domu zamieszkiwanego kiedyś przez Brâncușiego, kamienie wyszlifowane nie przez artystę, lecz przez wodę. W wodach rzeki Jiu rzeźbiarz odnalazł bezpośredni wyraz dla pewnego rodzaju stawania się kamienia ku bytowi.

I tak samo jak rzeźbiarz, *widzi* on niemożliwe, czy uchwytuje je po prostu w samej naturze, tak też nadaje mu wygląd rzeczywistości, w lotach wyrażonych w kamieniu bądź w innym materiale i w wielości jakiejś osoby bądź jakiejś jedynej rzeczy, oddanych w *inny sposób* niż malował autoportrety Rembrandt, tworząc je sukcesywnie, w czasie. W przypadku dzieł Brâncușiego nie płyniemy bowiem w nurcie czasu, lecz jesteśmy zanurzeni w określonym czasie i w określonej formie jego upływu. Artysta zaś, na znak nowego zwycięstwa nad niemożliwym, prosto jednak wyrzeźbionym, sprowadza to, co nieskończone, do poziomu człowieka i chwyta w rzeźbie to, co niepochwytne.

Brâncuși zdołał oddać nieskończone w skończonym, lot w zastygnięciu i biernej materii, tożsamość w wielości, która jednak nie jest wielością powtórzenia; udało mu się otworzyć każdemu oczy na stawanie się w porządku bytu, pokazując, że byt „*jest*” i powinien być w taki właśnie sposób, czyli jako stawanie się ku bytowi. Wszystkie te rzeczy wyraził w prostej statui pochodzącej już z początków swej kariery, w *Rozważności Ziemi*, dziele będącym, być może, wyrazem jego pierwszej myśli – tak, jak mogłaby ona wyrażać pierwszą myśl, czy też coś z pierwszego dnia, gdy Ziemia zaczęła myśleć.

Przełożył Andrzej Zawadzki